

рассуждению о теории музыки, внутренне согласен с этим мнением. Однако вполне возможно, что традиционное, закреплённое в веках мнение об этосе ладов (возможно – из-за изящества метафоры) будет переходить из одного исследования в другое. Такова сила традиции.

**И. В. Романовская**

## **Проявление интертекстуальности в художественном пространстве музыкального видеоклипа**

**I. V. Romanovskaya**

### **The Manifestation of Intertextuality in the Artistic Space of a Music Video**

В силу синтетической специфики, музыкальный видеоклип часто объединяет обыденное и высокое. Разнородное цитирование и «стилевой коктейль» – типичные признаки постмодерна в визуальных искусствах. Соответственно, эти же свойства присущи и клипу. В подтверждение отмеченной общности проведем параллели в рамках конкретного примера, сопоставив визуальную составляющую музыкального клипа отечественной певицы Алсу «Зимний сон» (режиссер Ю. Грымов<sup>1</sup>, 1999г.) и художественного кинофильма «Лолита» (реж. Эдриан Лейн, 1997 г.; в главных ролях: Дж. Айронс, М. Гриффитс, Д. Суэйн).

В визуальных планах музыкального видеоклипа и художественного кинофильма использованы сходные смысловые и постановочные мотивы: сюжет, образ Лолиты, образы матери и ее возлюбленного, внешняя атрибутика.

Сюжет романа В. Набокова и снятого по нему фильма, значительно сложнее, наполнен множеством неоднозначных смыслов и разного рода сюжетных деталей. Например, ситуация, когда отчим вынужден взять опеку над девочкой из-за смерти ее матери в результате несчастного случая, сцены путешествия, соблазнения, бегство Лолиты к порномагнату, встреча с отчимом через годы, месть отчима и так далее.

В музыкальном клипе подчеркнут лишь один, хотя и сложный аспект – эмоциональное притяжение между возлюбленным матери и юной героиней. Налицо камерная трактовка – и в своеобразной атмосфере, и в избранных средствах, что способствует восприятию клипа как интимной зарисовки, миниатюры, лишенной пафосности «большого» кино. Персонажи кинофильма и клипа в чем-то, безусловно, схожи. Однако существуют и совершенно явные различия. Образ матери – это обобщенный образ влюбленной женщины, так как в условиях клипа не представляется важным раскрытие индивидуальности этого персонажа. При этом «отчим» довольно точно «списан» с визуального образа кинофильма. Он до мельчайших подробностей, вплоть до одежды и аксессуаров, повторяет внешний вид киноперсонажа (хотя, конечно, в его внешности добавлены и другие детали, связанные с сюжетными условиями клипа – сезоном, ситуациями и т.п.). Интересно, что даже крупные планы актера С. Маковецкого сильно схожи с аналогичными кадрами фильма: его взгляд, отражающий внутреннюю борьбу и психологическую неустойчивость, невротические жесты скромного в душе человека, спровоцированные ситуацией. Налицо даже внешне-портретное сходство, которое достигается с помощью операторских ракурсов и уже отмеченной мимической работы актера. Именно его душевные борения, выраженные в сюжетной драматургии клипа, становятся источником внутреннего драматизма.

Внешний облик героини американского фильма стал своего рода основой в воплощении персонажа Набокова: Лолита – девочка-подросток с лукавым взглядом, короткими светлыми косич-

ками. Аналогично представлена в клипе Лолита-Алсу, хотя не менее явные аналогии заключаются и в способе представления героини. Первые кадры, в которых появляется Лолита в фильме и в клипе, фактически идентичны: девочка лежит на животе, болтая ногами, и ее взгляд устремлен на «отчима» (в этот момент «отчим» дается крупным планом – равно как и в фильме). Эти кадры являются очень важными, так как представляют собой прямое цитирование. Подобные эффекты нередко используются в авторском кино<sup>2</sup>, и, как следует из приведенного примера, «перекочевывают» в рамки музыкального видеоклипа.

Интересна также внешняя атрибутика клипа. Действие происходит в зимний период в уютном загородном доме с камином. Смысловой мотив зимы олицетворяет ощущение покоя, тишины, интимности, и, пожалуй, в данном случае, отсутствие тяжелого драматизма, где-то даже трагедичности фильма. Одежда и предметы быта осовременены, вовлекая потенциального слушателя-зрителя в привычную бытовую атмосферу. Особенностью творческого метода Ю. Грымова в клипе «Зимний сон» является ощутимый поиск параллелей кинематографическим образам героев, концентрированная выразительность актерской игры, а также совершенно индивидуальное преломление смысловых аллюзий и цитат избранного сюжетного источника, к которому он апеллирует и с которым словно дискутирует, переосмысливая его решения.

Язык визуальной составляющей клипа «Зимний сон» близок кинематографическому, так как налицо создание художественных образов. Эффект данного клипа заключается в его эстетическом воздействии, осуществляемом через метафоры: персонаж клипа – девочка-Лолита, хотя это вовсе не Лолита Набокова, и даже не Лолита из американского фильма – это воспоминание о «Лолите». То же относится и к остальным персонажам, которые также по-своему метафоричны. Их образы обладают такими чертами, свойственными киноповествованию, как тесная соотнесенность с реальной жизнью современных людей, способность вовлечь зрителя в свое художественное пространство и передать определенные символические смыслы.

Таким образом, «бытовое» и «высокое» имплицитно в рамках визуальной составляющей клипа «Зимний сон», создавая своеобразную завораживающую атмосферу воспоминания.

Какова же в таком случае роль музыкальной составляющей в клипе? Она олицетворяет «бытовое» начало, так как апеллирует к «истокам» массовой музыки. «Зимний сон» – это лирическая песня, вполне типичная для современной поп-музыки, со всеми признаками таковой – как в мелодико-гармоническом, так и в структурном отношении (см. пример 1).

Тональность песни *cis-moll* связана скорее всего исключительно с учетом вокальных возможностей Алсу и не несет семантической нагрузки, которая могла бы иметь значение для анализа. Минорное наклонение настраивает на мягкий лиризм высказывания.

Примечательно обилие секстовых интонаций (которые в слушательском сознании ассоциируются с настроением меланхолии и своеобразной элегичности), задержаний на сильных долях, характерных лирических опеваний. Стоит отметить, что используемый в данном случае тип мелодики, связанный со скачками и их заполнением сам по себе уже воспринимается как обобщенно-лирический. Подобные мелодические «штампы» можно достаточно часто встретить в популярных эстрадных песнях (см. пример 2).

Гармония песни совершенно традиционна и однообразна. Запев построен на гармоническом обороте  $t-S-D-t$ , припевы же вносят некоторое разнообразие и отклонением в параллельный мажор ( $S-D7 \rightarrow III7-t$ ) с последующим возвращением. Характерно, что даже отклонения осуществляются простейшим автентическим оборотом. Неожиданный ощущаемый прорыв в мажорную сферу происходит в кульминационный момент песни. Трезвучие параллельной тональности в эмоциональном плане воспринимается как своеобразный «луч надежды», сочетающийся с характерным текстом, который отражает внутренний возглас: «Голос, тихий, таинственный». На словах же «Где ты, милый, единственный? Сон мой...» происходит возврат в *cis-moll* (пример 3).

<sup>1</sup>Режиссер Ю. Грымов является заметной фигурой российского авторского кино. Наиболее известный его фильм – «Му-му».

<sup>2</sup>Например, в кинокартине А. Тарковского «Солярис» используется прямое цитирование художественного полотна Рембрандта «Возвращение блудного сына».

**Зимний сон**

*Сл. и муз. А. Швецова*

С#m F#m G# F#m

Звёзды поднимаются вы - не, свет уже не сподвиг у - ма  
Заскыхну излучи- F#m - засы, в туманях у - ку - тах до - ма

С#m F#m

Белые ты меня не уснул - шны, значит па - сту - чин - ло зо - ма  
Белые ты меня не уснул - шны, значит па - сту - чин - ло зо - ма

С#m F#m Прованс F#m

В тёт дась, кот - да ты мне при - сти -

H<sup>2</sup> EmaJ<sup>7</sup> AmaJ<sup>7</sup> C#m

... са, я все при - ду - ма - ла са - ма на зем - до

F#m<sup>7</sup> G#<sup>7</sup> C#m

ти - хо - о куе - ти - засы зо - ма, зо - ма...

C#m F#m<sup>7</sup> H<sup>2</sup>

я деля те - бя не по га - си - ла

EmaJ<sup>7</sup> G#<sup>7</sup>/D# C#m F#m<sup>7</sup>

вет в оля - по - ком ок - не как жаль, что э - то все при - сти

G#<sup>7</sup> C#m

... лось мне.

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Девочка-визитер</b><br/>Муз. и сл. М. Леонидови</p> <p>1</p>   | <p><b>Зимний сон</b><br/>Муз. и сл. А. Шевченко</p> |
| <p>2</p>   |   |
| <p>3</p>   |   |
| <p>4</p> <p><b>Берег</b><br/>Муз. В. Матерогова, сл. А. Шаганова</p> | <p><b>Зимний сон</b></p>                            |

Е Е Gb7 Gb7

Го - лос тихий, таинственный, где ты, милый единственный

A Cm

сон мой. В ту же ночь

Приведем полный текст песни:

1-й куплет

Звезды поднимаются выше,  
Свет уже не сводит с ума.  
Если ты меня не услышишь –  
Значит, наступила зима.  
Звезды, грустив, наклонились,  
В сумерки укутав дома,  
Если ты меня не услышишь,  
Значит, наступила зима.

Припев

В тот день, когда ты мне приснился,  
Я все придумала сама,  
На землю тихо опустилась  
Зима, зима...  
Я для тебя не погасила  
Свет в одиноком окне,  
Как жаль, что это все приснилось  
Мне.

2-й куплет

В сны мои луна окунулась,  
Ветер превратила в туман,  
Если я к тебе не вернулась –  
Значит, наступила зима.  
Может, помешали метели,  
Может, предрассветный обман,  
А помнишь, мы с тобою хотели,  
Чтобы наступила зима?

Голос, тихий, таинственный,  
Где ты, милый, единственный  
Сон мой...  
Вьюгой, белою, снежною  
Стану самою нежною  
Сон мой...  
(Припев)

#### Местоимения

ты  
меня  
тот  
мне  
я  
всё  
сама  
тебя  
это  
мои  
тебе  
мы  
тобою  
мой

#### Существительные

звезды  
свет  
ум  
зима  
сумерки  
дома  
день  
землю  
окно  
сны  
луна  
ветер  
туман  
метели  
обман  
голос  
сон  
вьюга

#### Глаголы

поднимается  
сводит  
услышишь  
наступила  
наклонились  
приснился  
придумала  
опустилась  
погасила  
окунулась  
превратила  
вернулась  
помешали  
помнишь  
хотели  
стану

Местоимения, встречающиеся в поэтическом тексте, – почти исключительно личные, сообщающие высказыванию оттенок интимности и искренности. Смысловое значение существительных отражает внимание преимущественно к духовным, а не «материальным» ценностям, если иметь в виду трактовку природных объектов (звезды, сумерки, земля, луна, вьюга...) в резонансе с душевным состоянием. Глаголы же выражают в основном некие «творческие» действия, связанные с настроением, а не «потребительский» интерес (в широком смысле слова).

Напрашиваются следующие выводы:

Текст песни «Зимний сон» свидетельствует об определенных притязаниях на принадлежность «высокому» стилю. Его характеризует выдержанность тона, единство эмоционального строя, искусно поддерживаемая «естественность» высказывания. При этом содержание песни преломляет такие характеристики визуального ряда как:

- сезонная приуроченность событий (апелляция к зимней погоде, пейзажу);
- противопоставление зимнему холоду тепла человеческих чувств;
- мотив превращения прежнего состояния в «иное» – «зимнее воспоминание»;
- состояние мечтаний, словно на границе бодрствования, связанный с концовкой клипа мотив сна, который отражен в заглавии песни.

В то же время, яркость истории создается за счет трактовки образа героини, словно балансирующей на грани своих песенной и кинематографической ипостасей: юная, нежная, слегка загадочная и... печальная. Она лишена открытости флиртующей Лолиты Набокова, но одновременно воспринимается именно как Лолита, быть может благодаря общей атмосфере томной грусти.

Куплетная форма песни повлияла на структуру клипа: запевы соответствуют моментам действия, припевы – скорее его переживанию и осмыслению. Кульминация же (музыкальное построение в параллельной тональности перед припевом-заключением) – это эмоциональный подъем, которому соответствуют кадры «монологического» пения Алсу.

Обобщая, можно констатировать, что структура музыкальной, и шире – музыкально-текстовой мысли соотносится с визуальным рядом в общей драматургии, а не внешне-событийно, что создает некую глубину недосказанности. В данном сюжетном клипе особенно значительна роль кинодраматургии. Апелляция к известному сюжету и создание автономного визуального ряда накладывает дополнительный, обогащающий смысл на музыкальную составляющую клипа, которая отнюдь не несет существенной высокохудожественной нагрузки, представляя собой лишь добротный образец адаптации бытующих музыкальных штампов и «общих мест».

Таким образом, сочетание «бытового» и «высокого» проявляет себя в данном клипе как в рамках визуальной составляющей, так и отчасти во взаимодействии его музыкальной и текстовой сторон. Возникает закономерный вопрос: «Почему именно по отношению к данной песне, к данной исполнительнице режиссером Грыммовым был применен образ Лолиты?». Скорее всего ответ лежит во внемузыкальной области. С помощью художественно-кинематографических аллюзий, отсылающих к бессмертному роману В. Набокова, сделана попытка возвысить образ Алсу – в то время начинающей певицы поп-направления, связать ее имиджевую мифологию в сознании рядового слушателя-зрителя с так называемым «высоким искусством». Можно утверждать, что включение образных аллюзий кино в художественное пространство музыкального клипа – важный показатель приверженности этого рода искусства эстетике постмодерна.

#### Литература

1. Гринуэй П. Идеальная модель кино // Искусство кино. 1997. № 4.
2. Кириллова Н. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М., 2005.
3. Кракауэр З. Природа фильма – М., 1974.
4. Основы продюсерства. Аудиовизуальная сфера / Под ред. Г. Иванова, П. Огурчикова, В. Сидоренко. – М., 2003.
5. Постмодернизм. Энциклопедический словарь. – М., 2003.
6. Чередниченко Т. Эра пустяков, или как мы, наконец, пришли к легкой музыке и куда, возможно, пойдем дальше // Новый мир. 1992. № 10.
7. <http://www.krugosvet.ru/articles/92/1009214/print.htm>